

Georg Heyms *Die Stadt in den Wolken*

Eine schemastrukturelle Annäherung

1. Schemata als Erklärungs-Instrumentarien

Der vorliegende Aufsatz ist Teil einer längeren Arbeit,¹ die sich mit dem Strukturvergleich von Georg Heyms und Georg Trakls Dichtung beschäftigt. Genauer geht es um die Vergleichbarkeit von Erklärungsmodellen, die anhand konkreter Analysen entwickelt worden sind. Es stellt sich dabei die Frage, ob und wie kognitive Schematheorien in die Erklärung literarischer Texte integriert werden können. Die Schwierigkeit ergibt sich vor allem daraus, auf welche Weise eine wirklichkeits- und eine fiktionsorientierte Annäherung miteinander vereinbart werden können, ohne dass dabei ein eklektisches Verfahren entsteht bzw. die eine Leseweise in der jeweils anderen voll aufgehoben wird. Fiktionales und nichtfiktionales bzw. literarisches und nichtliterarisches Herangehen werden in einer literarischen Erklärungstheorie dementsprechend voneinander getrennt, ob die Erklärung mittels eines von der zu erklärenden Textwelt auch unabhängig existierenden Weltfragments oder einer auf Grund der zu erklärenden Textwelt konstruierten Theorie durchgeführt wird.² Selbst wenn eine solche Trennung von grundlegender Bedeutung für die Erklärung von Literatur als Literatur ist, muss auch ein mögliches Gegenargument berücksichtigt werden. Verwendet man auch eine literarische Erklärungstheorie konsequent und systematisch und wird der Aufbau der fraglichen Textwelten mit Hilfe von eigens entwickelten hypothetischen Konstruktionsprinzipien erklärt, man kann selbst im Falle wirklichkeitsfernster Metaphern eine gewisse Rückbeziehung auf die Wirklichkeit als erste Orientierungsstütze in der Interpretation nicht völlig ausschalten. Die Bezugnahme auf die Wirklichkeit bedeutet allerdings nie eine direkte Bezugnahme, vielmehr wird sie für den Rezipienten durch verschiedene Modelle bzw. stereotype Schemata vermittelt. Wichtig ist ferner, dass die Rückführung bestimmter Elemente und Strukturen der Textwelt auf solche Schemavorstellungen über

1 Es handelt sich um den ersten Teil der Arbeit in: Csúri, Károly: Über Georg Heyms Dichtung. Versuch eines Erklärungsmodells Teil 1. In: Bernáth, Árpád / Horváth, Géza / Fenyves, Miklós (Hg.): Germanistik an der Szegeder Universität 1956–2006. Budapest: Balassi 2008 (= Acta Germanica 12), S. 25–52.

2 Zu einer ausführlichen Darstellung der Problematik siehe u.a. Bernáth, Árpád: Narratív szövegek irodalmi magyarázata [Zur literarischen Erklärung narrativer Texte]. In: Literatura (1978), H. 3–4, S. 191–196; Bernáth, Árpád / Csúri, Károly: „Mögliche Welten“ unter literaturtheoretischem Aspekt. In: Károly, Csúri (Hg.): Literary Semantics and Possible Worlds / Literatursemantik und mögliche Welten. Szeged: Universität Szeged 1980 (= Studia poetica 2), S. 125–257 und Bernáth, Árpád / Csúri, Károly: Remarks on Literary Text-Explanation. In: Quaderni di Semantica 1 (1985), S. 53–64.

die Wirklichkeit meist nur eine heuristische Phase der Interpretation bildet und letztlich der durch die Konstruktionsprinzipien erklärten möglichen Welt des literarischen Werkes untergeordnet wird.

Der Schema-Begriff wird hier, in vereinfachter Form, im Sinne der kognitiven Psychologie und Linguistik verwendet.³ Schemata entstehen dadurch, dass die Mitglieder einer Kultur- und Sprachgemeinschaft wesentliche Erfahrungen über die Welt bzw. über das übliche Verhalten und Handeln in stereotypen Situationen teilen.⁴ Sie stellen komplexe und kohärente Wissenseinheiten auf allen Abstraktionsebenen über Objekte, Fakten, Begriffe, Ereignisse, Handlungen bzw. Folgen von Ereignissen und Handlungen dar und können ineinander eingebettet, untereinander vernetzt bzw. hierarchisch organisiert sein. Eine Variante von Schemata bilden die Scripts oder die Szenarios: Sie lassen sich als stereotype Handlungssequenzen, das heißt als die Reihenfolge von Handlungen in typischen Situationen bestimmen. In der nachfolgenden Analyse von Heyms *Die Stadt in den Wolken* soll der Aufbau der Textwelt grundsätzlich mit Hilfe der Schemabegriffe ‚Wolke‘⁵ und ‚Tageszeitenwechsel‘ und ihrer Kombinationen erklärt werden. Im ersten Falle wird unser stereotypisches Wissen von „Wolken“ verwendet, beim Tageszeitenwechsel, der sich im Gedicht vor allem mit der Bewegung der ‚Sonne‘ verbunden ist, dominiert hingegen der Script- oder Prozess-Charakter. Zu zeigen ist dabei, wie Aufbau und Aufhebung der Wolkenstadt inszeniert wird und welchen Unterschied und welche

3 Zu den verschiedenen Schema-Konzepten siehe u.a. Minsky, Marvin: A Framework for Representing Knowledge. In: Winston, Patrick, Henry (Ed.): *The Psychology of Computer Vision*. New York: McGraw-Hill 1975, S. 211–278; Shank, Roger C. / Abelson, Robert P.: *Scripts, Plans, Goals and Understanding. An Inquiry Into Human Knowledge Structures*. Hillsdale: Psychology Press 1977; Fillmore, Charles J.: *Frames and the Semantics of Understanding*. In: *Quaderni di Semantica VI* (1985), H. 2, S. 222–254. Einen guten Überblick über die einzelnen Auffassungen bieten Konerding, Klaus-Peter: *Frames und lexikalisches Bedeutungswissen. Untersuchungen zur linguistischen Grundlegung einer Frametheorie und zu ihrer Anwendung in der Lexikographie*. Tübingen: Niemeyer 1993; Rickheit, Gert / Strohnner, Hans: *Grundlagen der kognitiven Sprachverarbeitung. Modelle, Methoden, Ergebnisse*. Tübingen und Basel: Francke 1993; Conrad, Elfi-Marein: *Gedächtnis und Wissensrepräsentation. Aspekte der Abbildungsleistung kognitionspsychologischer und filmsemiotischer Modelle: ein Impuls zum Paradigmenwechsel*. Hildesheim / Zürich / New York: Olms Verlag 1993 (= *Philosophische Texte und Studien* 37).

4 Siehe Konerding über Fillmore 1985 in Konerding 1993, S. 47.

5 Die herausgehobene Rolle der ‚Wolken‘ ist, wie auch bei Karl Ludwig Schneider nahegelegt wurde, vor allem durch ihr häufiges Auftreten und ihre entscheidende Funktion in der Dämonisierung des Naturbildes in Heyms späterer Dichtung gerechtfertigt (Schneider, Karl Ludwig: *Das Bild der Landschaft bei Georg Heym und Georg Trakl*. In: Steffen, Hans (Hg.): *Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1965, S. 87–108). Unterstrichen wird ihre Wichtigkeit auch bei Heinz Rölleke (Rölleke, Heinz: *Georg Heym*. In: Rothe, Wolfgang (Hg.): *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*. Bern / München: Francke 1969, S. 354–373) und vor allem in mehreren Eintragungen in Heyms Tagebüchern: z.B. 29. Juni 1910, 20. September 1910, 30. November 1910 und Juli/August 1911 (siehe Heym, Georg: *Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe*. Bd. 3: *Tagebücher, Träume, Briefe*. Hg. von Karl Ludwig Schneider. Hamburg: Heinrich Ellermann 1960).

Bedeutung es theoretisch hat, statt ‚Wolke‘ über ‚Wolken-Schema‘ und statt z.B. ‚Sonnenuntergang‘ über ‚Sonnenuntergangs-Schema‘ zu sprechen. In dieser Hinsicht lässt sich bereits an dieser Stelle soviel vorausschicken, dass die scheinbaren Wolken- und Sonnenuntergangs-Bilder, um zunächst nur diese beiden wesentlichen Komponenten zu nennen, grundsätzlich Modelle darstellen, deren Rolle und Kombinatorik sich nicht nach den Naturgesetzen der Erfahrungswirklichkeit richten, sondern, wie auch früher angedeutet, den literarischen Konstruktionsgesetzen der Gedichte als Textwelten folgen. Auf diese Weise kann der nicht-poetologische Schema-Begriff mit einer poetologischen Funktion vereinbart werden, oder, von einem anderen Gesichtspunkt betrachtet, auf diese Weise lässt sich die Wirklichkeit, von der sich unser Denken nie völlig befreien bzw. isolieren kann, systematisch in die Erklärung literarischer Strukturen einbeziehen, ohne diese, notwendigerweise reduzierend und deformierend, auf die eigenen nicht-poetologischen Gesetzmäßigkeiten zurückzuführen.

2. Zur Erklärung des Heym-Gedichts

Die Stadt in den Wolken

Die Wolken lagen gleich getürmten Quadern
An hoher Wolkenfeste felsger Pforte,
Und brannte gleich des Marmors bunten Adern
Rotgoldner Spalten eine breite Borte

Hoch um das Tor. Und steile Türme hoben
Sich durch die hellen Lüfte in den weiten
Dämmernden Raum. Es schien, aus Gold gewoben
Ein Flammenmeer um ihren Fuß zu gleiten.

Und prachtvoll rauschte in gewaltgem Strome
Das Meer des Lichts, in lauter Glanz zu spinnen
Die hellen Kuppeln und die blauen Dome,
Ragender Tempel und Paläste Zinnen.

Doch stumm war alle Pracht. Und nicht die Laute
Des frohen Volkes schollen von den Gassen
Und von des Markts Gewühl. Ein Schweigen braute
Unheimlich, starr, als hätte das Volk verlassen

Schon lang die Stadt. Und lange schon vergaßen
Die Menschen ihren Namen. Gräbermale
Nur längst Gestorbner flammten ihre Straßen
Im Abendrot und spätem Sonnenstrahle.

Da wogten um sie hurtig dunkle Schatten
 Und leckten an dem Glanz, daß bald ertrunken
 War alles Licht auf breiten Marmorplatten,
 Und schnelle war die hohe Stadt versunken.

(September/Oktober 1906)⁶

Schrittweise bilden sich im Verlauf der Textwelt die Umrisse einer Stadt in den Wolken heraus. Aus Wolkenformationen entstehen zunächst die Bilder *getürmter Quader* an der *felsger Pforte* hoher *Wolkenfeste*. Alles Weitere wird durch die Sonne gestaltet, die zu Beginn noch unsichtbar bleibt und allein durch unser Schemawissen identifiziert wird: Es *brannte* eine *breite Borte* [...] *rotgoldner Spalten*, ähnlich *des Marmors bunten Adern*, hoch um *das Tor*. Die himmlischen Bausteine, die Wolken und das Licht und die Elemente der abgebildeten irdischen Sphäre, die getürmten Quadern, die Feste, die felsige Pforte, der Marmor und die breite Borte verleihen der imaginierten Stadt einerseits einen schwebend-flüchtigen und vornehm-erhabenen Charakter, in dem sich kosmische Leichtigkeit und irdischer Prunk miteinander vereinigen. Zum anderen suggeriert diese flüchtig-veränderliche Wolkenstadt infolge der betont irdischen Quader-, Marmor-, Feste- und Felsen-Vergleiche – auf gleichsam widersprüchliche Weise – eine Art zeitlos-metaphysische Beständigkeit und Stabilität. Das in die zweite Strophe hinüberführende Enjambement vollendet den Satz, der die ganze erste Strophe umfasst: *Und brannte* [...] / [...] *eine breite Borte // Hoch um das Tor*. *Hoch* ist dabei nicht nur mit dem Tor verbunden, es war bereits das Attribut von „Wolkenfeste“ in Strophe 1 und Hohes assoziieren auch die *getürmten Quader* gleich zum Auftakt des Gedichts. Weiter verstärkt und gesteigert wird das Motiv durch die *steilen Türme*, die sich *durch die hellen Lüfte in den weiten dämmernden Raum* heben. Der Blick richtet sich in die Höhe, die irdische Stadt wird nicht nur durch Wolken und Sonnenlicht als kosmische Konstituenten, sondern auch durch ihr Gerichtetsein in die Höhe immer mehr zu einer himmlischen Stadt ausgebaut. Der Kontrast der noch *hellen Lüfte* und des bereits *dämmernden Raums* deutet auf das bevorstehende Zusammentreffen der untergehenden Sonne und des anbrechenden Abends hin. Doch wird der Strophenschluss an dieser Stelle durch die Macht eines *aus Gold* gewobenen *Flammenmeers* beherrscht, das um den *Fuß* der Stadt in den Wolken zu gleiten scheint. Das Bild der Sonne als *Flammenmeer*, das den Fuß der Stadt wie Gottes Thron umfließt, ist hier nur die motivische Vorstufe der vollen Verschmelzung von Göttlichem und Irdischem in der unendlichen Pracht des *Meers des Lichts* in Strophe 3. Die dortige Vollentfaltung des Lichtmeers, dessen prachtvolles Rauschen *in gewaltigem Strome // [...] in lauter Glanz* aus den Wolken *helle Kuppeln, blaue Dome* sowie *ragende Tempel und Paläste* spinnt, ist zugleich Höhe- und Wende-

6 Siehe Heym, Georg: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Bd 1: Lyrik, hg von Karl Ludwig Schneider. Hamburg: Verlag Heinrich Ellermann 1964, S. 628–629.

punkt der Textwelt. Alles wird hier durch das unendliche Licht beherrscht, die flüchtigen Wolken als Bauelemente werden gar nicht mehr erwähnt, so dass die schwebende Licht- und Wolkenstadt mit ihrer leuchtend-vollendeten Schönheit und Erhabenheit die Gestalt tatsächlicher Realität annimmt.

Das kosmische Lichtpanorama dieser in mancher Hinsicht orientalistisch anmutenden Stadtvision mit ihren *hellen Kuppeln, blauen Domen, ragenden Tempeln und Palästen* lässt sich in ihrer Herrlichkeit mit dem himmlischen Jerusalem vergleichen, wie es in den Offenbarungen des Johannes beschrieben wird: „Und ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, von Gott her aus dem Himmel herabkommen, gerüstet wie eine Braut, die für ihren Mann geschmückt ist.“ (21,2–3). Oder wenig später:

Und es kam einer von den sieben Engeln [...] und sprach: Komm, ich will dir die Braut, das Weib des Lammes zeigen! Und er entrückte mich im Geist auf einen großen und hohen Berg und zeigte mir die heilige Stadt Jerusalem, wie sie von Gott her aus dem Himmel herabkam im Besitz der Herrlichkeit Gottes. Ihre Leuchte ist gleich dem kostbarsten Edelstein, wie ein kristallheller Jaspis. Sie hat eine große und hohe Mauer, sie hat zwölf Tore [...] zwölf Grundsteine [...]. Und die Stadt bildet ein Viereck, und ihre Länge ist so groß wie ihre Breite [...] ihre Länge und Breite und Höhe sind gleich [...]. Und ihre Mauer ist aus Jaspis gebaut, und die Stadt ist reines Gold gleich reinem Glas [...]. (21,9–18)

Symmetrisch folgen auf die ersten drei Strophen ebenfalls drei Strophen im zweiten Teil, in denen die früher ausgebaute Vision der Wolkenstadt, die, wie die Bibelzitate zeigen, vielfach an das himmlische Jerusalem erinnert, immer stärker kontrastiert und letztlich voll dekonstruiert wird. Gleich in Strophe 4 wird darauf verwiesen, dass trotz *aller Pracht* in dieser Welt gerade das Leben, die Freude und das Treiben der Menschen fehlen: *Stumm* war diese ganze Herrlichkeit, es schollen [...] *nicht die Laute / Des frohen Volkes* [...] *von den Gassen / Und von des Markts Gewühl*. Alles war in *Schweigen* gehüllt, in ein *Schweigen*, das *unheimlich braute, als hätt das Volk verlassen / Schon lang die Stadt*. Ausgestorben und tot ist die Stadt, selbst ihren Namen *vergaßen / Die Menschen* schon. Plötzlich kann man, wie Strophe 5 schildert, nur noch *Gräbermale* von *längst Gestorbenen* wahrnehmen, sie *allein flammten ihre Straßen / Im Abendrot und spätem Sonnenstrahle*. Herrlichkeit und Pracht, aus Gold gewobenes Flammenmeer, in lauter Glanz gesponnene Kuppeln und Dome, Tempel und Paläste, sie beschwören alle eine Jugendstil-Welt überwuchernder Schönheit. Doch zeigt sich zugleich auch, dass Schönheit an sich, in vollem Einklang mit dem imaginativen Status, nur ‚schöner Schein‘ ist: Sie kann zwar eine ästhetisch verlockende Welt darstellen, ohne Leben ist sie jedoch nur eine leere und ‚starre‘ Welt des Todes.

Im Weiteren soll im Einzelnen gezeigt werden, wie die Dekonstruktion der himmlischen Wolkenstadt in der zweiten Gedichthälfte im Kontrast zum Aufbauprozess im ersten Teil, teils anhand derselben Konstituenten, motivisch durchgeführt wird. Während in Strophe 4, wie oben ausgeführt, Stummheit, Schweigen, fehlendes Treiben

des Volkes und Verlassenheit herrschen und das Menschliche bzw. das Vitale irdischer Städte fehlt, steigert sich dieses Bild in Strophe 5 in die allgemeine Vergessenheit der himmlischen Stadt, in der, gleichsam paradoxerweise, nur noch die *Gräbermale* / [...] *längst Gestorbner* an ehemaliges Leben erinnern. Die ganze Szene ist in das Schema des Sonnenuntergangs gebettet und stellt gewissermaßen ein Gegenmotiv zur früheren Vollentfaltung der imaginierten *Stadt in den Wolken* dar. Gegenüber dem dort aus Gold gewobenen *Flammenmeer* bilden hier *Abendrot* und *später Sonnenstrahl* den Hintergrund. Im Kontrast zu dem *Meer des Lichts*, das dort vor kurzem noch *in lauter Glanz* die *hellen Kuppeln und die blauen Dome*, / *Ragender Tempel und Paläste Zinnen* spann, leuchten hier nur noch *Gräbermale* / [...] *längst Gestorbner* im untergehenden Sonnenschein. Genauer: Der Tod wird als apokalyptischer Untergang *im Abendrot und spätem Sonnenstrahle* transparent. Es zeigt sich auf dieser Ebene, dass die Gesamtkonstruktion der Textwelt grundsätzlich durch den zyklischen Wandel der Tageszeiten, in diesem Falle durch die Vollentfaltung des Tages und den Anbruch des Abends, durch die göttlich anmutende Macht der über das Irdische herrschenden Sonne als Lichtmeer bzw. die bedrohlich-zerstörerische Macht der untergehenden Sonne als Weltuntergangsfeuer festgelegt wird. All dies spielt sich im Visionären und in der Imagination ab, so dass die prachtvolle Entfaltung der himmlischen Stadt, die nach der Vernichtung Babylons Gottes Sieg und Erscheinen unter den Menschen repräsentiert, und gleich danach ihr apokalyptischer Untergang offenbar mit einem nur verborgen anwesenden lyrischen Ich eng verbunden sind.

Damit die latente Rolle des Wolken-Schemas und seine Beziehung zu der Metaphorik des Sonnenuntergangs-Schemas klar wird, soll noch die abschließende Strophe des Gedichts im Einzelnen untersucht und erklärt werden. Die Szene wird durch den immer stärker einbrechenden Abend, durch die Vermischung zunehmender Dunkelheit und verschwindenden Lichts bestimmt: Um die Stadt wogten „hurtig dunkle Schatten“, die „an dem Glanz“ leckten. Wie früher die „flammenden Gräbermale“ in der himmlischen Stadt als bildliche Abbildungen von Wolkenformationen und *späten Sonnenstrahlen* angesehen werden konnten, so bilden hier die *hurtig dunklen Schatten*, die *an dem Glanz* leckten, ebenfalls metaphorische Modelle von den das Sonnenlicht endgültig verdeckenden Abendwolken zu betrachten. Ähnlich wie am Anfang handelt es sich auch in diesem Falle um ein Zusammenspiel von Sonnen- und Wolken-Schema, nur diesmal nicht unter konstruktivem, sondern eindeutig destruktivem Aspekt. Auch das *Wogen der dunklen Schatten*, die *an dem Glanz* lecken, verweisen als unterweltliche Gegenbilder teils auf das *Rauschen* und den *gewaltigen Strom* des *Meers des Lichts*, teils auf dessen formende Kraft zurück, die *in lauter Glanz* die *hellen Kuppeln und die blauen Dome*, / *Ragender Tempel und Paläste Zinnen* gesponnen hat. Dieser *Glanz*, das Schöpfungsprinzip der himmlischen Stadt wird nun immer mehr durch *hurtig dunkle*

Schatten verdeckt, so dass *alles Licht* auf den *breiten Marmorplatten*, die eingangs noch Bauelemente der *hohen Wolkenfeste* waren, *bald ertrunken* ist, bald ausgelöscht wird. Das *ertrunkene Licht*, die untergetauchte Sonne, bedeutet zugleich den Zerfall der Vision, die durch sie ins Leben gerufen und am Leben gehalten wurde: *Und schnelle war die hohe Stadt versunken*. Es zeigt sich dabei, dass hier das Licht und die Änderung der Lichtverhältnisse, eigentlich das Zyklus-Schema des Tageszeitenwechsels das Konstruktions- und zugleich Dekonstruktionsprinzip der Imagination darstellt. Die *Wolken* verhalten sich eher als das zu formende Material, aus dem die himmlische *Stadt* zunächst aufgebaut, dann abgebaut und schließlich vernichtet wird. Zu beantworten bleibt diesbezüglich noch die Frage, ob die Auflösung der Vision allein durch den Übergang des Tages in den Abend als regelmäßiger Kreislauf der Tageszeiten begründet ist oder ob die Wahl dieser Übergangsperiode und somit Auf- und Abbau der imaginierten Stadt auf den Wechsel einer Wertordnung als tiefere Basis der Änderung zurückzuführen ist. Akzeptiert man diese Annahme, dann etabliert man theoretisch am besten – ein explizites Ich fehlt ja im Gedichttext – einen abstrakt-anonymen Beobachter, der die wandelnde Struktur der Vision und die unterschiedliche Richtung des Schauens bestimmt. Es ist kein Zufall, dass die ganze erste Hälfte des Gedichts allein dem Ausbau der *Stadt in den Wolken* gewidmet ist und der Ausbau auf eine Weise geschieht, die eine offenkundige Beziehung zum himmlischen Jerusalem der Bibel herstellt. Dementsprechend wird die Vernichtung der Vision im zweiten Teil wahrscheinlich nicht einfach den Zerfall einer beliebig-unbedeutenden Phantasmagorie, sondern ausdrücklich die Vernichtung des Bildes vom himmlischen Jerusalem bedeuten. Obwohl keine eindeutige Begründung dafür gegeben wird – wegen des Automatismus des zyklischen Tageszeitenwechsels gemäß unserer Schemavorstellung scheint dies auch nicht nötig –, es dürfte kaum ein Zufall sein, wenn immer wieder über Stummheit, Schweigen, Vergessen, Mangel an Freude und Leben bzw. über Grabmale und längst Gestorbene gesprochen wird. Als ob nicht der Tageszeitenwechsel den Untergang dieser imaginierten Welt erklären würde, sondern vielmehr der Tageszeitenwechsel durch die tote, unbewohnbare, lebensunfähige und sonderbar-menschenfeindliche Stadt selber hervorgerufen würde. Als ginge es letzten Endes um eine mittelbar-symbolische Ablehnung des neuen Jerusalem, der himmlischen Stadt Gottes auf Erden, als würden hier schon unausgesprochen vitalistische Motive des späteren *Dionysos*-Gedichts gegenüber dem christlichen Gott und einer christlich-asketischen Lebensweise vorweggenommen. In diesem Sinne scheint es auch sinnvoll, über den Tageszeitenwechsel als zugrunde liegende Struktur nicht als über einen realen Prozess, sondern als abstraktes Schema zu sprechen. Da in dieser Welt nicht von dem Tageszeitenwechsel bestimmt wird, welche Geschehnisse oder Konstituenten der Gesamtvision wie z.B. *Flammenmeer*, *helle Kuppeln*, *blaue Dome*, *Tempel*, *Paläste* bzw. *Gräbermale*, *Gestorbene* und warum gerade diese im gegebenen

Beziehungsnetz zustande kommen, sondern grundsätzlich die angedeutete Wertkonstellation es ist, die den Tageszeitenwechsel hervorruft und bestimmt, welche Gebilde der Vision in einem gegebenen Augenblick an einer gegebenen Stelle der Textwelt zustande gebracht werden und welche nicht. Damit ist behauptet, dass ein wirklicher Tagesablauf bzw. das Schema eines Tagesablaufs nur allgemein-strukturell, nicht jedoch in den Einzelheiten miteinander zu tun haben. Anhand der Gedichtwelt kann nämlich nicht einmal mit Sicherheit behauptet werden, zu welcher Tageszeit es zu der Vollentfaltung des Sonnenlichts als *Flammenmeer* kommt, und es bleibt somit auch fraglich, ob der Zustand der vollen Sonnenpracht im ersten Teil überhaupt mit dem abendlichen Sonnenuntergang im zweiten Teil – formal symmetrisch verteilt – angesichts der kurzen Zeitspanne des Tageszeitenwechsels in der Erfahrungswirklichkeit verbunden werden kann. Würden wir der Zeitstruktur des Alltags folgen, dann ließen sich die beiden Vorgänge gemäß einer Chrono-Logik kaum miteinander verbinden. Es wäre einerseits nicht festzustellen, ob die Wolkenstadt-Vision zur Zeit des morgendlichen Sonnenaufgangs, in der Mittagszeit oder erst in den frühen Nachmittagsstunden stattfindet. Zum anderen, selbst wenn sich einer der Zeitpunkte als plausibel erwiese, könnte man kaum eine überzeugende Erklärung finden, wie es dem Morgen, dem Mittag oder dem frühen Nachmittag, je nachdem, wie die Vision angesetzt wird, so plötzlich und selbstverständlich wie im Gedicht der abendliche Sonnenuntergang folgen kann. Solche Fragestellungen sind jedoch von vornherein abwegig, sie machen eher nur die Erfolglosigkeit eines verbindlichen Vergleichs von realer und literarisch-fiktiver Wirklichkeit offenbar. In der fiktiven Wirklichkeit der Gedichtwelt ist nicht von Belang, wann sich die Sonne – an der Realität gemessen – in ihrer vollen Pracht zeigt und wann in der Licht- und Wolken-Vision die himmlische Stadt konstruiert wird. Wichtig ist nur, dass das *Meer des Lichts*, die Vollentfaltung des Sonnenscheins einfach als vorangehender Kontrastzustand des Abends im Gedicht gesetzt wird: Gegenüber den Naturgesetzen der Realität richtet sich hier der Tageszeitenwechsel nach dem poetischen Schema der Textwelt-Konstruktion, er folgt den ‚Anweisungen‘ einer konträren Wertordnung, die der Rezipient in der Strukturierung dieser Welt erkennt. Interessant ist andererseits, dass das *Versinken der hohen Stadt* eindeutig mit dem *Abendrot* und *späten Sonnenstrahle* bzw. mit dem *Ertrinken* des Lichts verbunden ist, das heißt der Verfall der imaginierten Wolkenstadt in der fiktiven Welt tatsächlich mit dem Untergang der Sonne und dem Anbruch des Abends zusammenfällt. Dieser doppelte Untergang des Tages und der himmlischen Wolkenstadt als Verfall des Lichtmeers und Aufkommen der Finsternis scheint über das einfache Tagesende hinaus zugleich auf die Endzeit hinzudeuten und den Tageszeit-Zyklus allgemein zum Ausdruck eines apokalyptischen Weltuntergangs werden zu lassen.

3. Ausblick

Die Thematik und die poetische Verfahrensweise, wie sie anhand von *Die Stadt in den Wolken* exemplarisch dargestellt wurden, beschränken sich keineswegs allein auf das analysierte Gedicht. Die Gewitter- und Wetterthematik in ihren Kombinationen mit verschiedenen tages- und jahreszeitlichen Vorgängen, den Transparenz-Erscheinungen und der strukturierenden Rolle des abstrakten Ichs charakterisiert, wenn auch meist noch nicht in voll ausgereifter Form, in vieler Hinsicht bereits Heyms ganze Jugendliteratur.⁷ Bei aller Wichtigkeit des unmittelbaren Erscheinens dieser Grundthematik verschiebt sich der Akzent in der späteren Phase seiner dichterischen Entwicklung immer mehr von dem thematisch-symbolischen Bezug auf den poetisch-kompositionellen Aspekt der Gewitter- und Wettermotivik. Das heißt, das Gewitter- und Wetterthema wird zum umfassenden Konstruktionsprinzip von zahlreichen Gedichtwelten und kennzeichnet nicht allein naturlyrische Gedichte, sondern teilweise auch Heyms Großstadtdichtung, das eigentlich „paradigmatische Beispiel seiner literarisch vermittelten Entfremdungsthematik“.⁸ Umgekehrt: Gedichtwelten, die strukturell zwar auf der Basis der ausgeführten Schema-Kombinatorik aufgebaut sind, können durchaus unterschiedlich thematisiert werden, wenn hinreichende Übereinstimmung zwischen den jeweiligen Schema-Strukturen wie etwa „Gewitter“ und „Krieg“ oder „Wetter“ und „Stadtbild“ besteht. Diese Hypothese zu bestätigen setzt jedoch voraus, detaillierte Analysen von Heyms Großstadtdichtungen auf der erklärungs-theoretischen Basis der hier angewandten Schema-Kombinatorik durchzuführen und adäquate Kriterien für die Vergleichbarkeit der thematisch unterschiedlich besetzten Schema-Strukturen zu finden. Eine so umfangreiche Untersuchung würde jedoch den Rahmen eines kurzen Aufsatzes sprengen und muss daher Gegenstand späterer Arbeiten bleiben.

7 Siehe etwa die Gedichte *Wunsch* (1902), *Mitternacht* (1902/03), *Frühling* (1904), *Schwarzer Tag* (1904), *Sonett* (1904), *In der Öde* (1905), *Die Abendwolken* (1905), *Nacht in einer kleinen Stadt* (1906), *Auf einer Insel landete ich an...* (1907), *Die nahen Donner schallten von dem Fluß...* (1908), *Des Ackers Furchen waren regenschwer...* (1909), *Den Wolken I* (1909), *De Profundis* (1909); die Gewitter- und Wetterthematik bestimmt allerdings auch einen wesentlichen Teil von Heyms reifer Poesie (1910–1912): *Es wird nicht hell...* (Januar 1910), *Wolken* (Letzte Fassung, März 1910), *Der Weststurm* (April 1910), *Im Osten zieht das ungeheure Reich...* (Mai 1910), *Der Himmel wird so schwarz...* (Juni 1910), *Das Stromtal ist von schweren Wettern hell...* (August 1910), *Die Wanderer* (Dezember 1910), *Vor einem Gewitter* (Juli 1911), *Alle Lichter starben im Sturm* (August 1911).

8 Siehe Korte, Hermann: Georg Heym. Stuttgart: Metzler 1982, S. 52.